

GLORIA VIDELA DE RIVERO

Captación Artística del Mundo Moral en  
NUESTRO PADRE SAN DANIEL  
Y EL OBISPO LEPROSO  
de Gabriel Miró

SEPARATA DE CUADERNOS DE FILOLOGÍA Nº 2  
INSTITUTO DE LENGUA ESPAÑOLA  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
UNIVERSIDAD NACIONAL DE CUYO

MENDOZA  
1 9 6 8

CAPTACIÓN ARTÍSTICA DEL MUNDO MORAL EN  
NUESTRO PADRE SAN DANIEL Y EL OBISPO LEPROSO  
de GABRIEL MIRÓ

GLORIA VIDELA DE RIVERO

MIRÓ: EPÍGONO DEL MODERNISMO Y DEL 98

La crítica literaria ha destacado muchas veces el neomodernismo y el impresionismo de Gabriel Miró<sup>1</sup>. Su sensibilidad refinadísima, su captación del mundo por medio de los sentidos que lenta y escrupulosamente contemplan, huelen, palpan, escuchan, gustan (casi siempre con delectación —*delectación morosa*—, a veces con rechazo) y la emoción, estrechamente ligada a la sensación, evidencian el parentesco de Miró con el modernismo.

Este enfoque ha sido, sin duda, el más cultivado por los críticos. Pero en él se comprueba una vez más que la dicotomía *modernismo frente a 98* es extremada, y por extremada, falsa. Los más representativos artistas del modernismo ejemplifican que la intención predominante estetizante de la primera época, evoluciona en etapas posteriores hacia la preocupación por lo nacional (español e hispanoamericano), y por los problemas políticos, sociales, morales, espirituales, que caracteriza a los hombres "del 98". Al mismo tiempo, esta última actitud no excluye el cuidado del estilo y el logro esté-

<sup>1</sup> Cf. BAQUERO GOYANES, MARIANO. "La prosa neomodernista de Gabriel Miró", en *Prositistas españoles contemporáneos*, Madrid, Rialp, 1956; NORA, EUGENIO DE, "La novela sensual de Miró", en *La novela española contemporánea*, Madrid, Gredos, 1963, T. I., etc....

La sugerencia y el símbolo son esenciales en este mundo novelesco y su importancia se corresponde con la idea que de la novela tiene Miró: *Creo que en "El obispo leproso" se afirma más mi concepto sobre la novela: decir las cosas por insinuación. No es menester —estéticamente— agotar los episodios*<sup>8</sup>.

Miró nos va a presentar un mundo bipartito y antagónico. A una de esas partes se adhiere su sensibilidad, la otra es acremente rechazada.

Sabemos que Oleza es la transfiguración poética de la ciudad de Orihuela, en cuyo colegio jesuita Miró estuvo interno en su niñez, durante cinco años. El dato biográfico tiene importancia porque las impresiones melancólicas de entonces son tan hondas que van a perdurar en su recuerdo y se van a plasmar en varias de sus creaciones, con diferencias literarias pero con idéntico trasfondo afectivo y reacción crítica<sup>9</sup>: *No olvido nunca mis largas temporadas en la enfermería de un Colegio de jesuitas, desde cuyas ventanas he sentido las primeras tristezas estéticas, viendo en los crepúsculos los valles apagados y las cumbres de las sierras aún encendidas del sol*<sup>10</sup>. En todas las versiones literarias de la experiencia, va a reaparecer la aversión a la disciplina desamorada, a la frialdad y silencio de los ambientes, a la rigidez de los reglamentos, al enclaustramiento, en contraposición con la dulce libertad del cielo y del campo y con una añorada ternura humana.

No sólo su vivencia del Colegio, sino también la ciudad de Orihuela proporcionan un punto de partida para la elaboración artística: Orihuela era una ciudad episcopal, sin gobierno civil, de tiempo lento y atención concentrada en el mundo clerical. Ciudad episcopal es también Oleza: *De la abundancia de sus árboles y de sus generosas oleadas procede el nombre de Oleza, que desde 1565 en el Pontificado de Pío IV, ilustra ya nuestro episcopologio (N.P., p. 9).*

<sup>8</sup> *Obras completas*, ed. conmemorativa, Barcelona, "Amigos de Gabriel Miró", 1932-49, t. I, X.

<sup>9</sup> Cf. "El Señor de Cuenca", en *El libro de Stigüenza, Niño y grande y otros*.

<sup>10</sup> Carta a González Blanco, citada por Eugenio de Nora, op. cit., p. 432.

Pero Oleza trasciende a Orihuela, no sólo por la distancia que va de lo documental a lo poético sino, sobre todo, por su sentido simbólico: Oleza representa a ciudades españolas de provincia y, más aún, a modos de sentir y de vivir.

*Novela de capellanes y devotos* es el subtítulo de *Nuestro Padre San Daniel*, y el primitivo título pensado por Miró para *El obispo leproso* fue *La monja loca*: el ambiente es predominante clerical, (*Oleza criaba capellanes, como Altea marinos y Jijona turroneiros. N.P., p. 24*), monjil, dominado por el culto a Nuestro Padre, el Colegio de Jesús, el convento de la Visitación, las tertulias y chismes de “*devotos*” y fariseos legalistas, que viven frente a otros personajes benignos y amantes.

En Oleza se cruzan dos mundos presididos simbólicamente por los seres que dan título a cada una de las dos novelas: Nuestro Padre San Daniel, símbolo de deformaciones religiosas y de actitudes duras, rígidas, frías, desamoradas, y el obispo leproso, receptivo, bondadoso y sensible.

Esos dos mundos, entrelazados y contrapuestos, se insinúan ya en la primera página de *Nuestro Padre San Daniel* (Cf. p. 9). En Oleza abundan los naranjos y olivares, sedas, terciopelos y confituras: elementos de suavidad y dulzura. Pero es también *brasero y archivo del carlismo*, que equivale en el mundo de Miró a pasión fanática y arcaizante. La imagen de Nuestro Padre está tallada en una olivera: lo áspero en conexión con la suavidad balsámica del aceite. Y la prioridad del olivar de Nuestro Padre sugiere, irónicamente, el endiosamiento del santo de palo: *En el principio era el olivar. (N.P., p.9)*.

El Olivar pertenece al dulce don Daniel Egea y —como su dueño— la hacienda es límpida y generosa: campos cultivados y fecundos, traspasados por el río Segral, *de aguas gordas y rojas (N.P., p. 19-20)*.

El manso don Daniel, el temible San Daniel, el suave Olivar y la rígida talla, son contradicciones apuntadas por Miró.

La Oleza ciudadana, con sus habitantes, no agota la atmósfera moral que el autor quiere transmitir. Un poco más allá se extiende

el arrabal de San Ginés, pintado con rasgos esperpénticos (*N.P.*, p. 73-74), cruel sin disimulos en su primitivismo. Se asemeja a la Oleza de San Daniel, pero sin el barniz farisaico, sin la represión de los instintos:

"...La ciudad se entregaba a los dos bandos: el de San Ginés, que vive siempre en una corralada de humanidad primitiva; en un verdedero de hijos, de bestias, de inmundicias, de faenas, de disputas, de tánganos y coplas; y el de San Daniel, que vive dándose codazos en el corazón, espulgándose la conciencia..." (*N. P.*, p. 166).

Los ambientes externos e internos se entrelazan y contraponen, en consonancia con el mundo moral y con la psicología de los personajes. A la capilla de Nuestro Padre, con la acumulada tristeza de los exvotos, con la fastuosidad de sus tesoros recargados y el aire de frialdad y vejez (*N.P.*, p. 10, 11, 13, 14...) se contraponen la casa del obispo, con su austeridad interior (*N.P.*, p. 48-49), sus aposentos claros, limpios y llenos de sol (*N.P.*, p. 102; *O.L.*, p. 32), la frescura de su huerto y el fulgor de sus naranjos.

La Rectoral de San Bartolomé, que bajo el gobierno del P. Bellod *semejó siempre apretada por todos los muros y los años de Oleza, sumida en un frío y olor de pobre* (*N.P.*, p. 80), es transformada por don Magín, quien le confiere una clara y sencilla holgura (*N.P.*, p. 80).

Miró describe también en forma contrastante la casa de los Galindo y el palacio de los Condes de Lóriz (en muchos otros aspectos hay un paralelismo antitético entre ambos matrimonios). La casa de los Galindo, encierra cuartos lóbregos, muebles lisiados y enfundados y mil objetos que sugieren prisión, dolor y muerte: las rejas, el dibujo del panteón familiar tejido con cabellos de la madre, las pinturas descoloridas de los antepasados, la urna de la Virgen de los Dolores, la perdiz embalsamada de Elvira ... (Cf. *N.P.*, p. 101, 105, 106; *O.L.*, p. 12, 85, 227). En cambio en el interior de la casa de los libres y sensuales Condes de Lóriz, encontramos muebles y adornos de distintos estilos y épocas, abigarrados y ricos (*O.L.*,

p. 55). *Damascos, sedas, terciopelos; ambiente de magnificencias, aromas de mujer y de jardines* (O. L., p. 212). Pero Miró sugiere que hay en el palacio una falta de equilibrio y de armonía, incluso de buen gusto:

Encima de las mesitas de taraceas, de los cofrecillos estofados, de las cornisas de las librerías, de las ménsulas, de las veloneras, había braseritos, vidrios catalanes, cuencos y platos de Alcora, llenos de rosas deshojadas... (O. L., p. 109).

Evidentemente, el autor prefiere la sencillez solariega del Olivar o la pulcritud de las alacenas de doña Corazón. Notamos que los Condes de Lóriz representan, en el esquema de este mundo novelesco, un tercer plano: el de un sensualismo desnaturalizado y algo decadente. Recordemos que la tentación carnal de Pablo se relaciona con este ambiente (O. L., p. 212).

#### PERSONAJES SIMBÓLICOS

*Nuestro Padre San Daniel*, la imagen que da nombre a la primera novela, preside —como decíamos— todo aquello que el novelista repudia. Es cruel: uno de sus primeros milagros consiste en dejar manco al escultor que hizo su imagen, *para que no esculpiese otra maravilla* (N. P., p. 9); *su rostro es demacrado y trágico*. Después de una riada *quédale para siempre, una morada color, una mueca amarga de asfixia, y el apodo de "el ahogao"* (N. P., p. 9). Hay en él *una intención penosa y mala de máscara, una mueca, un remedo de santidad* (N. P., p. 183). Su nombre adquiere valor irónico, ya que la paternidad sugiere amor y comprensión: *Los ojos de Nuestro Padre, ojos duros, profundos, de afilado mirar, que atraviesan las distancias de los tiempos y el sigilo de los corazones, sobrecogen y rinden a los olecenses* (N. P., p. 15). Sus ojos escudriñan, sobre todo, las flaquezas femeninas, las faltas contra la castidad. Sus ministros y devotos, con orgullo de casta, se sienten *elegidos* (Cf. N. P., p. 10).

Así como él, es el mundo que preside en Oleza: cruel, desvita-

lizado, falso, amargo, asfixiado y vigilante. Sus devotos, con autoconciencia de pureza, son jueces implacables, especialmente obsesionados con los pecados sexuales.

El santo recibe un culto fanático y supersticioso. El *tesoro* de su templo se acrecienta abigarradamente. Entre los mil objetos valiosos y heterogéneos que va enumerando el narrador (cálices, custodias, brazaletes, relojes, anillos, camafeos, rosarios...), no falta *un cuerpo de mártir, donación de un noble pontificio que murió en la huerta de Murcia* (Cf. *N.P.*, p. 13-14). La intención crítico-satírica hacia costumbres que deforman el espíritu evangélico, se deja traslucir fácilmente en esta *enumeración caótica y abigarrada*.

El ícono se va independizando del profeta Daniel a quien representa. Uno de los personajes piensa *que por mucho que se dijera de las revelaciones del profeta Daniel, de los sueños de Nabucodonosor, del festín de Baltasar y del lago de los leones, Nuestro Padre San Daniel no era de Bethoron, de la tribu de Judá, sino de Oleza y de olivo* (*N.P.*, p. 38). El culto se *localiza*, se encierra en lindes geográficas. Miró denuncia un modo de devoción regional o local, despojado de universalidad y trascendencia: *El panegírico y los gozos el Santo cantarán, todos los años, los prodigios locales, porque de los de Babilonia no se le da un ardite al legítimo olecense...* (*N.P.*, p. 38).

En *El obispo leproso* es el Colegio de Jesús el que determina una atmósfera semejante: *la ciudad equivalía a un patio de "Jesús"* (*O.L.*, p. 22; cf. *O.L.*, p. 115, 180-181, etc.).

*El obispo leproso* contrapuesto al santo rígido, de mirada terrible, no de palo sino humano, de carne que llega a disolverse en llagas por amor, para que Oleza viva.

Su llegada a Oleza y la presentación que de él nos hace Miró en el capítulo "Su Ilustrísima" (*N.P.*, p. 44 y sig.) está anunciada por el símbolo del limón que es —como veremos— ambivalente. De las manos de Alba-Longa, sorprendido y contrariado por la llegada del nuevo obispo, se cae un limón: *Soltóse el limón de la mano de Albalonga; y parecía que rodaba encima de toda Oleza la manzana*

*de la discordia* (O.L., p. 44). Años después, uno de los personajes —Grifol— recuerda el día de la llegada, reiterando el símbolo:

*Yo no presencié la entrada de su Ilustrísima en Oleza. ¡El día 7 de este mes hizo años! No la vi porque estaba injertando un limonero agrio de limonero dulce. Quise producir un carácter frutal, y no pude. No prendió el injerto. (O. L., p. 32).*

El obispo va a polarizar y asumir el mundo sensitivo, cordial, amante, cálido de Oleza. Va a asumir la frustración y el encierro de los seres auténticos y buenos, sufriendo su progresiva lepra redentoramente, encerrándose en el palacio episcopal y muriendo. Pero su acción y su sacrificio van a transformar la ciudad.

El personaje se presenta gradualmente. La adhesión de Miró hacia él y la sugerencia de su carácter se hace con una anticipación impresionista, por medio de una imagen que trasmite calor: *Llegó el obispo en una llameante mañana de verano* (N.P., p. 44).

Su primera acción contraría a los idólatras del santo: *Guardábase como ley divina que el obispo no se posesionara de su sede sin hacer oración en el altar de Nuestro Padre, y su ilustrísima quiso antes el techo de su vieja catedral* (N.P., p. 47). Jerarquiza el culto y reza primero a Dios.

Su primera plática es *sobria, transparente, sin un plañido retórico de ternura de Nos.* (N.P., p. 47). Esta sencillez se diferencia de la habitual retórica de los hombres principales de Oleza, sobre todo de Carolus-Alba-Longa (Cf. N.P., p. 41, 123, 56...) que es sutilmente satirizada por Miró.

El mismo día de su llegada descubre y concede su confianza al más humano, complejo y rico de los personajes, don Magín: *—¿Pertenece a la parroquia aquél sacerdote que está oliendo unas flores?* (N.P., p. 48).

El nuevo obispo es silencioso, receptivo, observador: mira, escucha, a diferencia del anterior, que siempre hablaba mientras los demás sonreían, acatándolo. Sus ojos penetran los corazones, pero no detectan —como los de San Daniel— pecados contra la castidad,

sino que descubren la hipocresía, penetran la máscara y siguen el dolor de los oprimidos. Su mirada indagadora hace sonrojar como un culpable a don Álvaro cuando éste ha ido a pedir la mano de Paulina: *Porque el recuerdo de los propósitos de su venida al pueblo le traspasó, acusándole de embaucador de dotes...* (N.P., p. 96). La sola presencia del obispo pone de manifiesto la verdad de las conciencias y el verdadero trasfondo de las situaciones. Su llegada casual durante el compromiso de Paulina y Álvaro quiebra las apariencias e ilusiones de felicidad y revela proféticamente los dolores que la boda acarreará a la novia y a su padre. Hasta el quimérico don Daniel recibe el presentimiento de tristeza:

"Tan inesperada y rápida fue la augusta visita, que ni le parecía verdad, y a la vez la repasaba sintiéndola remota. Todo lo acontecido lo veía muy lejos; todo había envejecido, en todos hallaba una sequedad de tránsito de mucho tiempo.

Monera se aburría contando manías. Alba-Longa y don Álvaro miraban silenciosos los almiars de oro viejo del ocase. Don Cruz pasó al lado de Paulina, susurrándole; y ella muy pálida, recogió del costurero las olvidadas rosas de prometida y sumergióse en el alto sofá, inmóvil, blanca, con los párpados caídos y las flores apretadas en el seno como una princesa muerta." (N. P., p. 95).

El obispo que ha presentido y revelado los dolores del padre y de la hija, ofrece su protección reiterando su lema: *Llamad y se os abrirá* (N.P., p. 95).

La mirada del obispo vela silenciosamente sobre los que sufren. Desde su ventana contempla a Pablo que juega en el huerto: *... ¡Dejadle que grite, que en su casa no juegal* (O. L., p. 10). Su mirada invisible ha visto el llanto de Paulina y de su hijo (Cf. O. L., p. 11) y en su palacio recibe las confidencias de Pablo. Aunque recluido, desde su ventanal contempla los campos y se interesa por las vidas (Cf. O. L., p. 31). Se cuida *de abrirles caminos para el cielo y para el mundo* (O. L., p. 56), a pesar de la resistencia de Oleza, para quien el ferrocarril es sinónimo de pecado (Cf. O. L., p. 61-66). Esconde su carne enferma, *con un pudor adusto de sus tristezas* (O.

L., p. 67). *El Señor le había elegido para salvar a Oleza*, aunque sus hombres, muy seguros de su virtud, no quieren admitirlo: *Los hombres rubios pecadores, los extranjeros del ferrocarril, ya no estaban; y para los pecados del lugar no era menester una víctima propiciatoria* (O. L., p. 215).

Cuando Paulina, don Álvaro y su hijo dejan la oscura casona rumbo al Olivar, *camino de la felicidad*, al mismo tiempo doblan las campanas por el obispo que acaba de morir... (O. L., p. 229-230).

### OTROS PERSONAJES

En función de los dos mundos, el de la vida y el de la anti-vida, se agrupan los personajes. Esta división bipartita y su funcionalidad expresiva, contribuyen a que aquéllos sean bastante esquemáticos, "buenos y malos", como en la novela romántica. Paulina, doña Corazón, don Daniel, don Jeromillo, Pablo, Purita, Grifol, entre otros, son bondadosos y sensitivos. Don Álvaro, Elvira, don Amancio, el Padre Bellod, don Cruz y Monera, son los más representativos del segundo grupo, cerrados al amor y a los goces de los sentidos.

En *El obispo leproso*, algunos personajes —María Fulgencia, por ejemplo— no se ajustan totalmente a este esquema. Es que esta novela, si bien sigue los lineamientos generales de la primera, es menos orgánica en su estructuración simbólica.

El personaje tratado con más complejidad y riqueza de matices es don Magín, el sacerdote culto, comprensivo, libre, capaz de amar y de ser fiel a su sacerdocio con profundidad que no excluye el sacrificio, que *vive holgadamente debajo de su hábito* pero lo lleva ajustado como si fuese su piel, porque Dios lo *ha librado de que le pese como las vestiduras de plomo de los hipócritas de Dante* (Cf. O. L., p. 60). Es don Magín, sin duda, el personaje más querido por Miró (algunos críticos lo han relacionado con Sigüenza), por lo cual yerran aquellos que han visto en el autor anticlerica-

lismo o anticatolicismo. Dirige su crítica a las deformaciones, no a lo esencial que —por el contrario— es puesto de manifiesto. Ni siquiera se puede hablar de un antijesuitismo en bloque: el confesor del obispo es un sencillo jesuita (*O. L.*, p. 56), pero es evidente que la sensibilidad herida del autor selecciona notas negativas para crear el clima del Colegio de Jesús.

Si bien se observa, como hemos señalado, una tendencia a la simplificación, los demás personajes no están exentos de matices, de vida, de rasgos que denotan en el novelista profunda observación psicológica: el sadismo del P. Bellod; la pasión contenida de Elvira que, escondida tras sus obsesiones, estalla por fin; el odio de Monera hacia su propio servilismo... Además, como ya señalamos al hablar de la funcionalidad de los ambientes internos en las novelas, los condes de Lóriz no se encuadran plenamente en el grupo de los personajes "vitales", sino que tienen otras connotaciones: flota en torno a ellos un aire enrarecido de molicie y decadencia que los coloca en un plano distinto, desaprobado por el narrador. Dice, por ejemplo, de Lóriz: *ya parecía un antepasado suyo, con empaque de reverdecida juventud, esa juventud de las decadencias adobadas por el ayuda de cámara* (*O. L.*, p. 52).

La pasividad, debilidad o abulia de varios personajes —especialmente don Daniel, doña Corazón, inclusive Paulina en el primero de los libros— si bien son excesivas, sirven en la técnica expresiva de Miró para destacar la fuerza oscura del mundo que los vence. Miró, sin explicitarlo, conecta el fracaso de sus personajes con el ambiente que los aplasta y encierra.

Hay que destacar además que en *El obispo leproso* la evolución de los personajes está más elaborada e individualizada: crecen, maduran y cambian (Pablo, María Fulgencia, Paulina...); asumen su circunstancia y así la dominan (Paulina, Purita, don Magín, María Fulgencia...) aunque no sin renunciamentos a los antiguos ideales (*¡Cómo sería esa felicidad, una felicidad que, para serlo, había de desvertebrarse de la felicidad que cada uno se había prometido!* *O. L.*, p. 229). Los poderosos caen de su pedestal (Elvi-

ra...), toman conciencia de su infelicidad<sup>11</sup> o se desnudan de sus falsas corazas o compensaciones (don Álvaro se convierte en un *caballero sin empresa ni designio*, O. L., p. 234; doña Monera exclama: *¡Yo lo que quiero es quedarme embarazada!*, O. L., p. 238).

A pesar de los matices señalados, la caracterización de los personajes en función de esos dos mundos es evidente. No haremos un estudio exhaustivo de todos y cada uno de ellos, destacaremos sólo algunos rasgos de algunos de estos seres.

Don Álvaro es continuamente relacionado con Nuestro Padre<sup>12</sup>. Sus ojos, sus manos, su cara barbada y enjuta, su seriedad invariable, la virtud orgullosa, amarga y austera, lo asemejan al santo:

Alzó la doncella los ojos y vio una fuente huesuda y helada, unas cejas tenaces, un mirar hondo que llameaba con la luz de las sublimes causas, y una barba demasiado tendida y austera, más de fray que de galán, caballero. Pero la mirada, la mirada de ese hombre la estremecía temerosamente. (N. P., p. 58).

Otras veces es el santo quien parece a Paulina un don Álvaro *espantoso* (N. P., p. 184). Ambos son dominadores: *Ese nombre se había apoderado del silencio, del coloquio, de la vida y del aire del "Olivar"* (N. P., p. 59).

Las maldades ocultas de don Álvaro se exteriorizan en Cara-rajada, así como el arrabal de San Ginés manifiesta la crueldad primitiva, sin disimulos, sin contenciones, que Oleza sólo disfraza y refina pero no transforma ni supera. Cara-rajada es a don Álvaro lo que San Ginés es a Oleza.

Sus ojos son también impresionantes (*caliente devoración*, N. P., p. 69); una cicatriz descarnada atraviesa su cara: en don Álvaro el gesto contraído ha abierto una herida en su frente (O. L., p. 85). Ambos se alistan en el carlismo, *atraídos por el oficio de héroe* (Cf.

<sup>11</sup> Cf. O. L., p. 235-236. Don Álvaro se compara con las multitudes hambrientas de Nápoles que temen la más leve humareda del Vesubio: *Tienen la simplicidad de creer que pueden llegar a ser desgraciados.*

<sup>12</sup> Cf. N. P., p. 10, 59-60, 101; O. L., p. 85, 234, etc.

*N. P.*, p. 88). Los dos quieren a Paulina. Don Álvaro se relaciona con todas las desgracias y con todos los remordimientos de Cararajada (Cf. *N. P.*, Cap. V), a la par que la mirada de éste atormenta al caballero como una acusación y se adentra en él como una mala conciencia, como la concreción de sus maldades (Cf. *N. P.*, p. 140).

Otro personaje típico es el Padre Bellod, párroco de Nuestro Padre (Cf. *N. P.*, p. 23), *de carne áspera y espíritu rígido y vigilante* (*N. P.*, p. 23), *mastín del rebaño blanco de las vírgenes de Oleza* (*O. L.*, p. 62) cuya lengua se enciende al pensar *en las indignidades del matrimonio* (*N. P.*, p. 23), *que ni tiene imaginación ni olfato ni los necesita* (*N. P.*, p. 41), que somete a sus vicarios a los más duros trabajos y disciplinas de modo que no ahorren fuerzas para el pecado (Cf. *N. P.*, p. 26), que martiriza a ratas, gatos y perros, *verdaderas representaciones del pecado* o del demonio (*N. P.*, p. 24, 139, 165...), que se opone al obispo, a don Magín, a los extranjeros, al ferrocarril...

Elvira<sup>13</sup>, alta, enjuta, inquieta, de voz y mirada apasionadas y calientes y dedos agudos, se complace en desmenuzar todas las licencias, los escándalos, las escondidas perversidades del señorío olecense. Se quema en la desconfianza como en un amor infinito, no da limosnas, guarda todo con llaves y más llaves, oprime hasta el ahogo a Paulina y a Pablo, hasta que desborda su sombrío apasionamiento:

“Apasionado de rencor, centelleándole magníficos los ojos, Pablo le aplastó en la frente una palabra inmundada, y ella le miró con locura, y casi derribada por la rodilla del sobrino, pudo apretarle de los riñones, se le volcó encima, onduló acostada, y le besó en la garganta buscándole la boca.” (*O. L.*, p. 221).

Entre los personajes sensitivos haremos breve referencia a Paulina, *exaltada por la felicidad de lo sencillo, como si cada día se le ofreciesen las cosas en una pureza de recién nacidas* (*N. P.*, p. 22).

<sup>13</sup> Cf. *N. P.*, p. 102-104, 112, 134; *O. L.*, p. 138, etc.

Como en Sigüenza, como en don Magín, sus sentidos captan delicadamente la universal corriente amorosa y la belleza que vibran en la naturaleza y la enlazan con ellas: *Los frutales, las mieses, la vid, los palomos, todo se le ofrecía con el ritmo y palpitación del dulce susto de su sangre...* (N. P., p. 60).

El amor a Pablo, su hijo, la rescata de la frustración impuesta por el marido, la cuñada y Oleza. Cuando reencuentra a Máximo e intuye la felicidad perdida, piensa que casada con otro hombre que no fuera don Álvaro, su hijo no hubiera sido *ese hijo* (Cf. O. L., p. 104).

#### DESCRIPCIONES SIMBÓLICAS

Las descripciones físicas y morales de los personajes se logran frecuentemente mencionando elementos de la naturaleza que sugieren ya dureza, anquilosamiento y vejez, ya cálida complacencia de los sentidos, vitalidad u otras sensaciones simbólicas.

Para describir a los personajes antipáticos emplea con frecuencia sensaciones táctiles (dureza, aspereza, comparación con elementos minerales: peña, piedra, yeso...) o sensaciones térmicas (frío, o, por el contrario, calentura —es decir, calor enfermizo—). El retrato de Espuch y Lóriga deja ver su *boca mineralizada*, su *faz de lacerado pergamino* (N. P., p. 25); Bellod tiene *la piel bronca, como de peña volcánica* (N. P., p. 25); don Álvaro se asemeja a un *santo de piedra antigua* (N. P., p. 84), tiene *la frente huesuda y helada* (N. P., p. 58); Elvira, *de rostro enyesado y duro* (N. P., p. 112), tiene *ojos negros, calientes de un afán, de un acecho insaciable* (N. P., p. 103). Continuamente refresca con su lengua *los labios de aristas y calentura* (N. P., p. 112). Cuando es irónica o burlona, *enfria su risa desjugada* (N. P., p. 104).

Dichas sensaciones se entrecruzan con sugerencias de vejez o desvitalización: *pergamino, antigua, desjugada...* Seleccionemos algún otro ejemplo: las *manos de cera* de don Álvaro son *como las*

*de un exvoto de Nuestro Padre (N. P., p. 114); don Amancio dobla su cuello de ave vieja (N. P., p. 66)...*

Obviamente, estas sensaciones trascienden lo sensorial y llevan una carga afectiva y valorativa.

Otras descripciones de personajes transmiten claridad, sonidos amigos, ricos aromas, delicias del tacto: los ojos de don Jeromillo son *de un vidrio claro y húmedo (N. P., p. 34)*; de María Fulgencia emanan *claridades y fragancias (O. L., p. 213)*; a Paulina se le transparenta *el temblor de su vida como una luz dentro de un alabastro (N. P., p. 159)*.

La expansión vital o la represión e hipocresía, aludidos de tantas maneras a lo largo de las novelas, se insinúan también por medio de las descripciones del modo de vestir de las mujeres: la condesa de Lóriz y sus primos llevan sus ropas con tal libertad, que exhalan *la alegría de sus cuerpos*, mientras que las damas de Oleza están obligadas *al esfuerzo y pesadumbre de vestidos brochados, de cuelgas de alhajas, de rigideces de lienzos interiores, de cinturas retorcidas y pechos retrocedidos entre el cañaveral de las ballenas (O. L., p. 102)*.

Hay una clara relación entre las flores, las frutas y las bellas mujeres (Cf. *N. P., p. 77*). Purita es bella y lozana como un nardo (Cf. *N. P., p. 73; O. L., p. 247*). A Paulina, una hebra de sol *le desnuda el delicioso vello de almendra de su nuca, tiene suavidades de piel frutal (N. P., p. 103)*. La relación *mujeres-frutas-flores* se acentúa al final de *El obispo leproso*: el tren que difundirá por España los dulces y las flores de Oleza, permitirá también a Pura salir del encierro solitario que le impusiera la ciudad, hacia otra vida (*O. L., p. 58; p. 247*).

El significado espiritual que para el autor tiene el mundo de los sentidos, su potencialidad religiosa, quedan claramente manifiestos cuando don Magín, oliendo las carnales blancuras de un ramo de magnolias, exclama: *-¡Ay, sensualidad, y cómo nos traspasas de anhelos de infinito! (O. L., p. 245)*.

## TÉCNICA NARRATIVA Y ESTRUCTURACIÓN SIMBÓLICA

No es fácil descubrir en una primera lectura el principio estructural que da cohesión al mundo novelesco de *Nuestro Padre San Daniel* y de *El obispo leproso*. La morosidad de la prosa, el relieve dado a cada sensación en un mundo de complejas sensaciones, pueden ocultar la existencia de los recursos de trabazón íntima en estas novelas. Esa unidad está dada, como hemos ido señalando, por el ambiente y por símbolos o elementos de sugerencia entrelazados y contrapuestos en forma paralela. Todo nuestro estudio prueba la existencia de una reiterada técnica de contrastes que expresa la relación entre los dos polos novelescos. Destacaremos además las frecuentes anticipaciones.

La primera novela está dividida en cuatro partes ("Santas imágenes", "Seglares, capellanes y prelados", "Oleza y el enviado", "Oleza y San Daniel"), cada una de ellas está subdividida en capítulos. Ya en los tres capítulos de la primera parte se da, en forma graduada y simbólica, un anticipo del desarrollo total: dureza, ternura, triunfo del desamor.

En el primer capítulo, "Nuestro Padre San Daniel", que sugiere la dureza, se presenta preferentemente al santo y a su mundo. En el segundo, "La Visitación", que sugiere la ternura, se presenta otro culto de Oleza: el de Nuestra Señora: *Es una Virgen menudita, de ojos de almendra. Tiene el Niño en su regazo de adolescente, como un niño gordezuelo, desnudo, que ciñe corona y sube una mano como pidiendo una estrella* (N. P., p. 11). Los milagros de la Virgen, a diferencia de los del santo, son milagros de vida: *Beber en pichelos y cántaras de Nuestra Señora hace fecundas a las estériles* (N. P., p. 12). El convento que crece al abrigo del Santuario —la Visitación— es apacible, femenino, dulce. En torno a él se extiende la verdura de los huertos y sus campanas esparcen una alegría inocente (Cf. N. P., p. 15-16).

Pronto surge la discordia y la rivalidad entre los partidarios de uno y otro culto, anticipo de la tensión dialéctica presente a lo largo

de toda la narración. El nombre del tercer capítulo: "El patrono de Oleza" y su oración final: *Oleza ha escogido*, nos anticipan la primacía de San Daniel y profetizan el capítulo final de la novela titulado "Nuestro Padre San Daniel", como el primero del libro. Sugestivamente, este nombre abre y cierra la novela y, como final, el autor deja a Paulina *encerrada* en la capilla del santo.

"Paulina tuvo la angustia del enterrado vivo, el ahogo y el esfuerzo de la voz que no se oye, que no suena, como una pesadilla de espanto en que se pide socorro y no sale el grito que se da...

Elvira continuaba rezando implacablemente a Nuestro Padre...

—¡Nos están encerrando!

Elvira semejaba muerta.

¡Nos están encerrando!..." (N. P., p. 184).

En *El obispo leproso* la estructuración general es menos cohesiva que en la otra novela. Sin embargo hay un evidente paralelismo: si en *Nuestro Padre San Daniel*, el santo cerraba a Oleza sobre sí misma, en ésta hay una apertura hacia el cambio y la salvación. El título del último capítulo: "F.O.C.E." (el ferrocarril de Oleza-Costa-Enlace, llevado por el obispo), simboliza la puerta hacia la libertad y la comunicación:

"El ferrocarril de Oleza-Costa-Enlace dejaba la emoción y la ilusión de que toda la ciudad viajase dos veces al día: en el correo o en el mixto; o de que toda España viese a Oleza dos veces al día. Oleza estaba cerca del mundo, participando abiertamente de sus maravillas." (O. L., p. 236).

Podríamos señalar en ambas novelas otras muchas anticipaciones logradas mediante sugerencias, símbolos y efectos contrastantes. En varias oportunidades se anticipan las desgracias que acarreará don Álvaro, destacaremos algunas: poco antes de enterarse don Daniel de la gozosa noticia (don Álvaro pediría la mano de su hija), una moscarda le embiste, se le viene encima: *Una moscarda es siempre el aviso, el presagio de algo que se acerca a nosotros* (N. P., p. 63). En la misma oportunidad, don Daniel encuentra a doña Nieves, la

“Amortajadora”, madre de Cara-rajada (contrapartida trágica de don Álvaro), presentada con imágenes negras y lúgubres (*N. P.*, p. 63 y sig.). Paulina, extasiada con el sentimiento de la naturaleza y de sí misma, en un momento de plenitud sensitiva, adivina *la humanidad viscosa* de Cara-rajada que la busca para pedirle que no acepte a don Álvaro (*N. P.*, p. 68-72). Después del compromiso, Paulina oye durante toda la noche mugir a una vaca a quien le habían quitado el ternero (*N. P.*, p. 98), símbolo de la soledad total en que ha de quedar don Daniel. El capítulo “Prometidos” es de gran importancia en el curso narrativo, ya que lo anticipado de modo general en los primeros capítulos ya comentados, se particulariza en los personajes y es el obispo con su clarividencia quien sugiere veladamente el desarrollo de los hechos posteriores.

La moscarda de trágicos presagios reaparece ante don Daniel poco antes de su muerte, pero el símbolo se hace más complejo: esa mancha negra no es en realidad una moscarda, sino un clavo negro que había sostenido un cuadro pintado por Máximo: *Era un cuadro de una santa con el pecho desnudo. Se parecía a Paulina; y don Álvaro se lo llevó* (*N. P.*, p. 154).

También la figura del obispo se presenta, como hemos señalado al caracterizar el personaje, con una anticipación: el limón. El símbolo del limón, que aparece relacionado con el obispo, con Pablo y María Fulgencia, sugiere a veces vida, luz y amor; a veces acritud. La fruta junta las manos y las respiraciones de Pablo y María Fulgencia, ambos rasgan su corteza carnal y su pulpa y aspiran la fragancia fresca y ácida de la fruta y del amor (Cf. *O. L.*, p. 204, 217-219).

## CONCLUSIÓN

Las dos novelas comentadas dejan traslucir a cada paso *elementos proféticos*, un mensaje que emana, más que de una intención mental, de una captación afectiva y sensible.

El dolor ante algunas formas de vida y de religiosidad, un cierto

*dolor de España*, van configurando la intuición creadora que se plasma en un ambiente, en unos personajes, en un estilo, en una estructura narrativa de fuerte simbolismo.

La captación de facetas de costumbres y modalidades españolas se vierte con reflejos casi esperpénticos. Artísticamente, Miró indaga y refleja a España y continúa la línea del costumbrismo, de Galdós, de Clarín, del 98. Pero la indagación trasciende a España y en la imaginaria Oleza se sintetiza una posición del autor frente a los valores morales.

Miró condena la virtud *denodada, difícil*, la que pone todo su acento en el esfuerzo orgulloso del hombre: *¡Elvira es sufrida y denodada como una santa!* (N. P., p. 96); Bellod posee ese *género de virtud andrajosa y sudada* (N. P., p. 37). A ella contraponen una virtud cordial, entrañable, como la de don Magín. Desdeña además el orgulloso espíritu de cruzados, el mesianismo, los ideales grandilocuentes que confieren a sus poseedores un superior sentimiento de enviados o elegidos; la identificación de causas políticotemporales con santas cruzadas (en este caso el carlismo), y —en su nombre— la justificación de crueldades o la asunción del *oficio de héroes*; todo lo hueco, lo retórico, lo falso es también sutilmente reprobado<sup>14</sup>.

Por el contrario, el autor exalta la felicidad de las cosas simples, la gratuidad de algunas cosas bellas (N. P., p. 110), la comunión con la naturaleza y el reconocimiento de sus leyes, la autenticidad, la integración de las potencias humanas en un todo armónico: vital, natural y espiritual; la primacía del amor, la aspiración a la unidad por sobre el espíritu faccioso, la purificación de la religiosidad de elementos supersticiosos, falsos o precarios. . .

En suma, muchas de las actitudes con las que se rejuvenece el mundo de hoy son anticipadas por el escritor, a quien una sensibilidad privilegiada y el don de la palabra le confieren funciones de vate o de profeta.

<sup>14</sup> Cf.: retórica: p. 41; 56, etc.; hipocresía: 42, etc.; carlismo: p. 53-54, 56, 83-88, etc.; sentimiento de superioridad, ideales grandilocuentes: p. 57, 58, 59, etc. . . .

Se ha dicho que hay en Miró *oquedad ideológica, sentimental y pasional, carencia de sentido humano*. Se ha visto en él un *artista puro, artista desvinculado*<sup>15</sup>. Es verdad que sus novelas no son novelas de tesis. Según sus propias declaraciones, él no se proponía demostrar nada cuando escribía<sup>16</sup>. Sin embargo, con su arte, con su palabra, desborda un esteticismo confinado en sí mismo. La *palabra* en Miró es, como lo han observado algunos críticos, no sólo instrumento de sonoridades y sensualidades, sino que lo contiene todo: *se halla, pues, dotada de una honda dimensión metafísica así como del más completo contenido psicológico (aspectos conceptual-afectivo-sensorial)*<sup>17</sup>. La palabra que en Miró nombra, ilumina, embellece y, más aún, funda realidades, también las valora y cumple una función eminentemente ética.

*Universidad Nacional de Cuyo*

**Siglas:**

**N.P.:** *Nuestro Padre San Daniel*, Buenos Aires, Losada, 1956.

**O.L.:** *El obispo leproso*, Buenos Aires, Losada, 1957.

<sup>15</sup> Cf. NORA, Eugenio de, *Op. cit.*, p. 441-442. Sin embargo, en una nota a pie de página, señala que Miró está más "contagiado" de *noventayochismo de lo que suele sospecharse*.

<sup>16</sup> Cf. RAMOS, VICENTE, *El mundo de Gabriel Miró*, Madrid, Gredos, 1964, p. 49.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 56.